Mus.th.
3546
x

Mus. th. 3546 x

<36631544840017

<36631544840017

S

Bayer. Staatsbibliothek

Mus. th. 3546 x
St B. München

Wahrheiten

die

Musik

betreffend

Erstes Stück.

402 Staats-Umsch

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Wahrheiten

die

Musik

betreffend

---

gerade herausgesagt

von

einem teutschen Biedermann

Frankfurt am Mayn

bey den Eichenbergschen Erben

1779.

Wahrheiten

die

Musik

betreffend

---

gerade herausgesagt

von

einem teutschen Biedermann

Frankfurt am Mayn
bey den Eichenbergischen Erben
1779.

Harmonie.

Die Gesetze der Harmonie liegen so tief, so tief in der Natur, daß sie nicht von jedem Auge beschaut werden können.

Sie bestehen in der natürlichen Bewegung des Urstoffs aller Musik, welcher, insofern er bewegt wird, in einzelne Zusammenstimmungen (Akkorde) sich auflöst, die aus zween, drey oder mehr Tönen bestehn, welche zugleich klingen, und auf einmal gehört werden; und sie können nicht mechanisch gelernt werden, sondern müssen bey Entstehung eines Menschen demselben von der Natur schon in die Seele geprägt seyn.

Derjenige Mensch, dem die Natur bey seiner Entstehung diese Gesetze in die Seele geprägt hat, ist musikalisches Genie.

Wenn ein solches Genie bey seiner Entwicklung entweder durch eignen Antrieb, Aufmunterung, durch besondre Gelegenheit und dergleichen, die harmonischen Gesetze in Ausübung bringt, wird es: **Musikus** oder **Komponist** genannt. Je vollkommner die Ausübung dieser Gesetze geschieht, desto vollkommner ist der Musikus, der sie ausübt.

Die Ausübung dieser Gesetze, insofern sie zu Papier gebracht worden ist, heißt: **Komposition**, der **reine Satz**, oder auch **Kontrapunkt**, und besteht aus einer Reihe nacheinanderfolgender verbundner Zusammenstimmungen.

Wenn dem Komponisten die Ausübung dieser Gesetze mechanisch geworden ist, so, daß er sie nach der Natur anwenden kann, wie er will und soll; so wird er **Meister der Kunst** genannt. „Ein solcher „Meister hat das ganze Chaos der Harmonie gleichsam in der Faust, schleudert nach seinem Gefallen „Funken, gleich Sonnen, heraus, giebt ihnen Bewegung, und setzt sie in Ordnung, so, daß sie „des Menschen Herz erfreuen müssen, und empfindet dabey das Vergnügen eines Schöpfers."

Jeder Meister der Kunst ist im Stande Epoche zu machen, sobald er dazu gelassen wird, und sobald

er

er will. Es wäre daher ziemlich unsinnig, wenn man über einen, der so gleichsam bey den Haaren zum Epochemachen gezogen würde, einen Lärmen anfangen wollte, als wär eine ganz neue Schöpfung der Natur entstanden; den andern hingegen aber, welcher viel zu bescheiden wäre, sich auf diese Weise dem Publikum aufzudringen, mit Spöttereyen und Undank belohnen wollte. Auf diese Art könnte auch der Ignorant Epoche machen.

Das größte Meisterstück der Kunst, ist der doppelte, drey= und mehrdoppelte Kontrapunkt. In des Herrn Professors **Sulzer allgemeiner Theorie der schönen Künste**, wird vernünftig davon gesprochen. Ausserdem kann man in verschiednen Schriften, welche zu bekannt sind, als daß ich sie hier anführen dürfte, darüber nachlesen.

Diejenigen Komponisten, welche in Teutschland geboren, und in diesem Jahrhundert im Kontrapunkt sich mehr oder weniger, je nachdem sie Gelegenheit gehabt haben, oder mehr und weniger aufgemuntert und belohnt worden sind, vorzüglich und auf die vollkommenste Art hervorgethan haben, sind: Händel, Telemann, Stölzel, Graun, Hasse, Bach, ehmals in Leipzig, Bach in Hamburg, Bach in London, Benda in Potzdam, Benda in Gotha, Qvantz,

Kirnberger, Agrikola, Schwanberger, Homilius, Holzbauer, Canabich, Hiller, Wolf, Naumann, Gluck, Schweitzer, Rolle und mehrere.

Melodie.

Aus der Harmonie entspringt Melodie. Es ist immer die Fortschreitung oder Bewegung der obersten Stimme, oder, welches einerley ist, der oberste Ton einer verbundnen Reihe von Zusammenstimmungen. Die Fortschreitung der Zusammenstimmung selbst, heißt **Modulation**. Es ist also eine ganz verschiedne Sache, wenn man sagt: Das Stück hat schöne Modulation, als wenn es heißt: In diesem Stücke herrscht feine Melodie.

* Sollte sich Herr **Ebeling** bey der Uebersetzung von **Burney's Reisen** wol geirrt haben, wenn er darinn Modulation durch Melodie übersetzt hat?

Die Alten waren gewohnt, ihre Melodien langsam, wie es die Zusammenstimmungen am besten vertragen können, und wie es die Natur erfordert, fortschreiten zu lassen, so, daß jede Note der Melodie ihre Zusammenstimmung hatte, und Harmonie und Melodie in gleicher Geschwindigkeit sich fortbeweg-

bewegten; wie der mächtige Choral deutlich zeiget. Da man aber anfieng, sowol mit der Singstimme, als auch auf Instrumenten mehrerer Geschwindigkeit sich zu befleissigen, dabey aber, ohne Undeutlichkeit und Verwirrung zu verursachen, nicht jeder Note der Melodie eine Zusammenstimmung gegeben werden konnte; so entstanden daher, nebst den wesentlichen Noten der Melodie, **durchgehende** und **Wechselnoten** in der Komposition, welche so überhandgenommen haben, daß man, ausser bey guten Kirchenmusiken, fast gar kein Stück ohne dergleichen mehr hört. Endlich kamen noch **gebrochne Zusammenstimmungen** (arpeggio) zum Vorschein, wenn die wesentlichen Töne einer Zusammenstimmung nicht zugleich, sondern nacheinander angeschlagen werden. Aus diesen wesentlichen durchgehenden Wechselnoten und gebrochnen Zusammenstimmungen entstanden verschiedne Figuren in der Melodie, welche man **Schwärmer**, **Halbzirkel**, **Walzen** u. s. w. nennet.

Diese melodischen Figuren nun, nebst den Zusammenstimmungen, formiren das, was man **musikalische Gedanken** nennt. Zusammenstimmung ist **Gedanke**, und melodische Figur **Phrase**, womit der Gedanke ausgeputzt wird.

Wenn es nun wahr ist, daß Gedanken mehr zu bedeuten haben, als Phrasen; so wird man leicht einsehn, daß Zusammenstimmung mehr ist, als melodische Figur.

Hieraus folgt, daß derjenige, welcher nicht weiß, was Zusammenstimmung ist, auch nicht wohl wissen kann, was musikalischer Gedanke genennt werde; und es ist allemal lächerlich, wenn sich der Sache Unkundige über den Komponisten aufhalten, der Musikstücke aus dem Gesichtspunkte der Zusammenstimmungen oder der Gedanken beurtheilt.

Gedanken und Phrasen sind beyde der Ausdehnung und Ausführung fähig; Ausdehnung und Ausführung aber gehören mit zum Artikel der natürlichen harmonischen Bewegung, und sind also dem Komponisten immer ein wichtiger Punkt.

Geschmack.

Wenn der Musikus seine harmonischen Zusammenstimmungen oder Gedanken so ordnet, daß sie angenehm, deutlich und klar empfunden werden, und dem Menschen einen Wohlgefallen erwecken können, so heißt dieses: mit Geschmack komponiren. Wenn diese Zusammenstimmungen dem Innhalte

des vorliegenden Stücks und der Natur entsprechen; so sagt man: Das Stück ist im wahren Geschmacke komponirt.

* Man wird leicht einsehn, daß hier von Singstücken die Rede ist.

Ich hab oft von gewissen Leuten sagen hören: Ja! Harmonie versteht dieser Mensch wol; aber! — Das heißt nach ihrem Sinn: er hat aber keinen Geschmack. — Ein wahrer Ausüber harmonischer Gesetze kann gar nicht wider den Geschmack arbeiten: denn in dieser Ausübung liegt eben der Geschmack, welcher in der natürlichen und richtigen Bewegung harmonischer Zusammenstimmungen besteht. Diese natürliche Bewegung harmonischer Zusammenstimmungen aber besteht aus Ordnung, Manichfaltigkeit, Schönheit, Klarheit und Simplicität, welche dem Ohr und dem Verstand einen Wohlgefallen erwecken. Jeder Meister der Kunst weiß seine Zusammenstimmungen und melodischen Figuren so simpel und so manichfaltig zu ordnen, daß sie vom gesunden Ohr und vom geraden Verstande klar, schön, angenehm und wohlgefällig empfunden werden müssen. Ausserdem wär er nicht Meister der Kunst; es wären ihm die Gesetze der harmonischen natürlichen Bewegung nicht in die Seele geprägt, welche Ord-

nung, Manichfaltigkeit, Schönheit, Simplicität, Klarheit der Gedanken, und also den wahren Geschmack ausmachen.

Die menschliche Seele ist von Natur sehr zur Veränderung geneigt; daher werden die melodischen Figuren oft verändert, und alsdann fast durchgehends von jedem Komponisten angenommen, und so lange gebraucht, bis sie das Ohr nicht mehr zur Aufmerksamkeit ziehen wollen.

Aus diesen Veränderungen entstehen **Moden.** Da, wo viele Musiken aufgeführt werden, viele Komponisten sich aufhalten, werden natürlicherweise diese Figuren öfterer verändert, als da, wo wenig Musik ist, und wenig Komponisten sich aufhalten.

Dies mag die Ursache seyn, woher man in Italien immer neue Moden in der Melodie findet, vor welchen Minderjährigkeit so leicht staunt, und welche doch oft nichts weiter sind, als Wiederherstellungen verlorengegangner alter Figuren. So sind z. B. die jetzigen italienischen Lieblingsfiguren meistentheils diejenigen, womit sich der Thüringsche Bauer vor 40 Jahren unter der Linde amüsirte.

Wenn

Wenn die melodischen Figuren den Zusammenstimmungen und dem Inhalte des Stücks entsprechen, so sind es die rechten, und gehören mit zum wahren Geschmack.

Da es aber auch Leute giebt, denen die Gesetze der Harmonie nicht in die Seele geprägt sind, welche aber dennoch komponiren, und daher auch Komponisten, aber schlechte oder elende Komponisten genannt werden, auch melodische Figuren, aber auch nur schlechte, elende und unanpassende Figuren erfinden; so entstehn aus diesem Grunde auch schlechte und elende Moden.

Da nun zum Geschmack gute und schlechte Moden gerechnet werden, wie die tägliche Erfahrung lehrt, und weil jeder Mensch einen Geschmack hat, so entspringt daraus der **gute** und **schlechte**, oder der **wahre** und **falsche Geschmack**.

Diejenigen Musikstücke also, worinn die Zusammenstimmungen sich nach den Gesetzen der Harmonie bewegen, so, daß in dieser Bewegung Ordnung, Manichfaltigkeit, Schönheit, Klarheit und Simplicität wahrgenommen wird; die melodischen Figuren aber mit den Zusammenstimmungen und mit dem Inhalte des Stücks vollkommen sympathisiren, sind im wahren Geschmacke komponirt.

Der

Der falsche Geschmack hingegen besteht aus unrichtiger Zusammenstimmung, wider die harmonischen Gesetze laufender Bewegung der Zusammenstimmung, Unordnung, Mangel der Harmonie oder Gedanken u. s. w.

Wie können also Leute, die nicht wissen, was richtige Zusammenstimmung, Bewegung nach harmonischen Gesetzen rc. ist, gründlich vom Geschmack in der Musik urtheilen?

Melodische Figuren können, wie man täglich sieht, für sich, ohne Zusammenstimmung gefallen. Sie können von unmusikalischen Köpfen leichter begriffen werden, als Zusammenstimmungen; deswegen werden die meisten Musikstücke blos aus ihren melodischen Figuren, und also aus einem sehr kindischen Gesichtspunkte beurtheilt. Komponisten, die dabey ihren Vortheil finden, und nicht bieder sind, treiben damit ihren Spas und Gewerbe. Sie erfinden Figuren von verschiedner Art, welches gar eine leichte Sache ist, und welche man, nach ihren Gruppen, oft und mit Recht Katzenbuckel, Hasensprünge, Affengesichter u. s. w. nennen, oder damit vergleichen kann und muß; ziehn damit zu Markte, und holen sich Beyfall von Menschen, die vor jeder Kleinigkeit staunen, nur auf Oberflächen herumkriechen,

vor jedem Grunde schwindeln und davor zurücktaumeln. Die Welt will betrogen seyn, sagen sie, und damit treiben sie ihren Handel fort. (Welcher kluge Mann aber wird sich denn gern betrügen lassen?) Diese Komponisten werden **Modekomponisten** genannt.

Jeder Bauer hinter dem Pfluge, jeder Schäfer vor der Horde bringt melodische Figuren zum Vorschein. Melodische Figuren aber, ohne Zusammenstimmung, wenn sie auch noch so schön sind, verhalten sich, wie Worte ohne Gedanken, oder wie schönfrisirte Köpfe ohne Gehirn. Man sieht hieraus, daß Tonstücke allemal nach den Zusammenstimmungen beurtheilt werden müssen.

Karakter.

Karakter in der Musik wird ebenfalls in wahren und falschen getheilt.

Wahrer musikalischer Karakter ist, wenn der Komponist in seinem Stück Harmonie und Melodie so zu wählen und zu ordnen gewußt hat, daß sie bey der Ausübung entweder dem Zorne, der Freude, der Traurigkeit, der Liebe, oder sonst einer Gemüthsbewegung und Leidenschaft des Menschen entsprechen.

Falscher Karakter heißt, wenn der Komponist Harmonie und Melodie so gewählt hat, daß sie bey Ausübung die Gemüthsbewegungen und Leidenschaften der Menschen übertrieben, zu wenig, oder auf eine lächerliche Art ausdrücken.

Diese Art Komposition gehört unter den Titel: **Karrikatur**, so wie die meisten neusten Instrumentalstücke; und besteht aus Schulschnitzern in der Harmonie, aus Unordnung auf allen Seiten. In Absicht der melodischen Figuren aber insbesondre, wie vor gesagt, aus Katzenbuckeln, Affengesichtern, Geschwindigkeit des Hasens vor dem Windhunde und vor dem Schuß ꝛc.

Jeder Mensch hat seinen Karakter, und jede Nation den ihrigen. Weder Italien, noch sonst ein Land allein lehrt uns karakteristisch komponiren. Die Natur hat hierzu jedem Komponisten, er sey geboren wo es sey, er lebe wo er wolle, sattsame Kräfte verliehn.

Aber nicht jeder Mensch, nicht jede Nation drückt Karakter in der Musik auf ebendieselbe Manier aus, als die andre.

Der

Der Franzose, nach seinem Nationalkarakter, spaziert gern auf Oberflächen herum, und drückt daher alles zu leicht aus.

Der in seinen Leidenschaften heftige Italiener hingegen übertreibt alles. Daher ist die meiste italienische Komposition Karrikatur.

Wer also italienische Musik, und derselben ähnliche, allein für karakteristische Musik hält, der hält falschen Karakter für wahren, und giebt uns dadurch zu verstehn, daß er von musikalischem Karakter ganz irrige Begriffe hat, und nicht weiß, daß Karrikatur falscher Karakter ist.

Der Teutsche hingegen möchte wol der Einzige seyn, welcher Leidenschaft nach der Wahrheit, und nach dem gehörigen bestimmten Grade musikalisch zu bezeichnen weiß. Er möchte wol der Einzige seyn, der nicht eher karrikaturmässige Gruppen darstellt, als sie nöthig sind: denn dieses ist dem teutschen Musikus Kleinigkeit.

Man gebe uns teutschen Komponisten also nur Gelegenheit, Karaktere in der Musik auszudrücken; man muntre uns auf, belohne und schütze uns: so soll, binnen sechs Jahren, Deutschland die hohe

Schule seyn, wo Italiener, Franzosen und mehrere, musikalische Karaktere studiren können. (Der Beweis hiervon liegt in den Werken obenangezeigter Meister der Kunst!)

Es ist ganz natürlich, wenn der Teutsche blos deswegen verachtet, mit Füssen getreten wird, weil er in Teutschland geboren und nicht in Italien gewesen ist, daß alsdann der aufgemuunterte und belohnte Italiener die Oberhand über ihn behalten muß.

Man versuche aber, Teutsche als Teutsche zu belohnen, wie es Friedrich der Grosse, geradedenkende und klarsehende König von Preussen thut: so wird man so gewiß das Gegentheil finden, als es gewiß ist, daß der Teutsche Karaktere besitzt.

Der Musikus wird fast durchgehends arm geboren, so, daß er immer ausser Stand sich befindet, auf seine eigne Kosten Reisen in fremde Länder zu unternehmen; und es giebt Leute, welche glauben, ein armgeborner Musikus, wenn er auch der vollkommenste in seiner Kunst wäre, müste beständig in Armuth erhalten werden und unterdrückt bleiben, wie Beyspiele am Tage liegen: Dies sind niedriggesinnte, elende Köpfe, und nicht werth, weiter gehört zu werden.

Mit

Mit Kreaturen, denen wahre Musik ihren Köpfen gar nicht behagen will, welche nichts, als Karrikatur- oder Possenmusik haben wollen, muß der Musikus Gedult und Mitleiden haben: Es sind meistentheils armselige Kreaturen.

Da, wo man dergleichen Helden mehr Schutz verleiht, als dem wahren Musikus, oder denselben wol gar den musikalischen Richterstuhl anvertraut, ist man nicht Willens, Musik zu befördern. Man schåndet auf diese Art, durch den unrechtmåssigen Gebrauch derselben, daselbst vielmehr Natur und Schöpfer.

Und man möchte hier fragen: Womit es der Herr aller Welten bey armen Menschen so verdorben haben könnte, daß sie ein Recht besåssen, sein grosses Geschenk, die Musik, zu mishandeln?

Aber gut muß es demjenigen Musikgebornen deuchten, dem ein Fürst die Gnade erzeigt, ihn reisen zu lassen! Denn angenehme, schöne Gegenden der Natur, Werke der Kunst, und mitunter wirkliche Menschen zu sehn; frische Luft und Bewegung zu geniessen, sind Dinge, die den Geist ermuntern, und die Seele in reine Stimmung setzen, welche dem Komponisten beståndig nothwendig ist. Ich würde

mich dahero morgen auf die Post setzen, wenn ein Fürst von dieser Seite seine Gnadenschale über mich auszuschütten geruhen wollte.

Aber daß der Teutsche in Italien die Kunst lernen, und sich quasi den Menschenverstand daselbst holen könne, wie mancher Leichtgläubige behauptet, hat noch kein teutscher Musikus gesagt, wenn er auch zehn Jahr in Italien zugebracht, und daselbst die vornehmsten Familien in- und auswendig gekannt, und die allervollkommensten italienischen Musiken zehnmal verdaut hätte; er müßte denn gewissen Personen blauen Dunst haben vormachen wollen, um dadurch einen Teutschen, der Italien nicht gesehn hätte, neben sich zu unterdrücken.

Alles, was man in Welschland bey der Musik besser findet, als in Teutschland, ist die Singkunst; welche aber bey uns Teutschen in kurzer Zeit eben zu der Vollkommenheit gelangen würde, wenn man nur sichre Anstalten zu Theater- und Kirchenmusiken machen wollte. Denn auch hierzu hat uns die Natur hinlängliche Kräfte verliehen; dies zeigen eine **Mara** in Berlin, eine **Danzy** in Mannheim, eine **Renkin** in Würzburg und mehrere. Schon im Jahr 1758 sagt Marpurg in seiner Anleitung zur Singkomposition S. 3, daß Teutschland den Vorzug in

der Musik vor allen andern Nationen habe, und daß sich dieses demonstrativisch erweisen liesse. Wie viel eher muß es jetzt zu erweisen seyn, da sich seitdem die Musik bey uns Teutschen immer noch verbessert hat!

Bey der Wahl der Zusammenstimmungen, in sofern sie Karaktere bezeichnen sollen, hat man sehr auf die Zusammenstimmung selbst zu sehn. Jede Zusammenstimmung hat schon selbst ihren eignen Karakter.

So bezeichnet der harmonische Dreyklang den Karakter vollkommner Zufriedenheit. Je nachdem diese Zusammenstimmung in ihren einzelnen Theilen verändert und modificirt wird, und je nachdem melodische Figuren darüber geschnitzt werden, kann man damit alle Arten des Vergnügens, der Freude, der Beruhigung u. s. w. bezeichnen.

Die Zusammenstimmung der grossen Sexte bezeichnet Sehnsucht; Zusammenstimmung der übermässigen Sexte, Bangigkeit; der Septime, Ungewißheit; der verminderten Septime mit ihren Versetzungen in Absicht ihrer einzelnen wesentlichen Theile, Traurigkeit im höchsten Grade, welche nach den Veränderungen und Versetzungen dieser Theile eben so viel Modifikationen erhält; mit der kleinen Sexte läßt sich Trotz, Stolz gut bezeichnen; in der weichen

Tonart bezeichnet die Zusammenstimmung des Dreyklangs, zärtliche Liebe u. s. f.

Wenn es sich der Mühe verlohnte, in Teutschland Bücher über die Musik zu schreiben: so könnte über diesen Artikel ein grosses Werk geschrieben werden.

Diejenigen melodischen Figuren, welche mit den Zusammenstimmungen, mit den Karakteren übereinstimmen, und dadurch den eben vorliegenden Abdruck der Natur sinnlicher machen, sind die rechten, und bleiben es in Ewigkeit. Der Meister der Kunst kennt sie am besten.

Schreibart.

In der Musik hat man zwo **Schreibarten**: die freye, und die **gebundne**.

Der **freyen Schreibart** kann man die **blumigte**, und der gebundnen die **körnigte** Schreibart unterordnen.

Beyde Hauptschreibarten mit ihren untergeordneten, werden sowol auf dem Theater, als in der Kirche gebraucht.

Die freye Schreibart ist, wie die melodischen Figuren, mehr; die gebundnen aber, gleich der Zusammenstimmung, weniger der Mode unterworfen. Daher kommts, daß die Chöre in Alexanders Fest, im Messias von Händel, die Duetten des stabat mater von Pergolesi, die Chöre im Tod Jesu von Graun u. m. welche in gebundner Schreibart geschrieben sind, beständig, die Arien aber in freyer Schreibart, nur kurze Zeit gefallen.

* Telemann, der den Tod Jesu von Rammler auch komponirt hat, zeigt durch den Kanon über die Worte: „Damit wir sollen nachfolgen seinen Fußtapfen" und einige Begleitungen im Recitativ, mehr Scharfsinn, als Graun mit seiner Doppelfuge bey den nemlichen Worten, und der blossen Baßbegleitung bey den ausdrucksvollsten Recitativen. Grauns Melodien aber sind durchgehends feiner, als die von Telemann.

Wenn in der Arie richtige Zusammenstimmungen nach den Gesetzen der Harmonie sich bewegen, die melodischen Figuren darüber ihrem Karakter nicht entgegen sind, und sowol Zusammenstimmung als Figur den Inhalt der Worte, und den darinn befind-

lichen Abdruck der Natur sinnlich und lebhaft vorstellen: so wird sie dem Kenner auch auf immer gefallen. Denn Natur ist immer Natur; Mode aber geht oft von ihr ab.

Bey der gebundnen Schreibart ist eine Hauptregel zu beobachten, wodurch sie sich von der freyen unterscheidet, und welche angemerkt zu werden verdient. Es darf nemlich keine Sekunde, keine Quarte, keine Septime, und in gewissen Gängen auch keine Quinte frey angeschlagen, sondern jeder Ton, welcher eins dieser Intervallen vorstellt, muß wesentlich in der vorhergehenden Zusammenstimmung liegen, und dann gebunden oder liegend in die folgende Zusammenstimmung übergehen, hernach aber erst aufgelöst werden.

Der doppelte, drey- und mehrdoppelte Kontrapunkt samt dem Kanon und der Fuge, sind, wie oben behauptet worden, die grösten Meisterstücke des Komponisten, und in der gebundnen Schreibart zu Hause. In dieser Schreibart können sowol Karaktere, als andre Abdrücke der Natur eben so, wie in der freyen Schreibart bezeichnet werden; doch ist zum Ernsthaften und Erhabnen die gebundne immer bequemer, als die freye. Kein Duett, kein Terzett, kein Quartet u. s. w. kann anders, als in gebundner

Schreib-

Schreibart gesetzt werden; es müßten denn Mode-duetten, Terzetten und dergleichen seyn sollen, wie die meisten neusten, für Instrumente, welche von der Bierbank, wohin sie, nach Quanz Meynung, nur einzig und allein gehören, bis zum Pallast sich eingeschlichen haben; aber keine Terzetten, sondern zwey- und dreystimmige Sonaten sind. Seitdem diese Galanterien durch leichte Männerchen ans Brett gekommen sind, haben die Instrumentisten viel von der wahren Spielart verloren; es ist immer blosse Karrikatur, welche eine falsche Spielart erfordert, weil sie falscher Karakter ist: Und dadurch haben sich besonders die Herrn Geiger an das Possirliche so stark gewöhnt, daß es nur noch wenig Orte giebt, wo sie wahre Karaktere auf der Geige auszudrücken vermögend sind.

Wer da glaubt, der doppelte Kontrapunkt sey nur Komposition fürs Auge, nicht aber fürs Ohr, nicht für den Verstand, und nicht für das Herz; dem muß man gerade ins Gesicht sagen, daß er weder Komposition, noch doppelten Kontrapunkt verstehe.

Auch die Griechen bedienten sich schon der gebundnen Schreibart. Sie hatten Tonstücke, welche Nomoi genannt wurden, und worinn, nach der Beschreibung des Suidas, Melodie und Rhytmus durch

gewisse Regeln bestimmt wurden. Sie hatten, sagt Pollux, nach der Eintheilung des Terpanders, Thema, Versetzungen des Thematis, Umkehrung und Verwicklung der Sätze, und also eine Art Fuge. Wer sich bey den pythischen Spielen in diesen Stücken am meisten hervorthat, erhielt den Preis. Hieraus sieht man, daß aus der gebundnen Schreibart, aus dem doppelten Kontrapunkt, und aus der Fuge schon damals der gröste Meister der Kunst erkannt wurde. Musikalische Kunstrichter sollten billig die Schreibarten in der Musik studiren, wenn sie zuversichtlich davon urtheilen wollten. Unter meinen gelehrten Herrn Bekannten, Gönnern und Freunden ist mir nur einer aufgestossen, der da wußte, was Harmonie, Melodie, freye und gebundne Schreibart in der Musik sey. Es ist mir nicht erlaubt, ihn zu nennen; aber so viel darf ich sagen, daß dieser, in Allem betrachtet, ganz vortrefliche Mann selbst die größten Meisterstücke der Kunst geschrieben hat.

Diejenigen Kunstrichter, bey welchen alles aufs Gefühl ankommen soll, sind Modekunstrichter. Sie reden so viel von Gefühl und Natur, daß einem wirklich oft Gefühl und Natur drüber vergehen möchte.

Wenn Musikstücke nicht für ihr Gefühl sind: so taugen sie, nach ihrem Urtheile, schlechterdings nichts.

Es

Es ist ganz richtig, daß man das Gute und Natürliche in der Musik, wie bey andern Künsten, fühlen muß.

Aber, meine gewaltigen und gütigen Herrn! haben Sie denn noch nie gehört, daß viel Uebung, grosser Fleiß, und viel Studium dazu gehört, das Gute vom Schlechten, und das Wahre vom Falschen unterscheiden, oder das Gute und Schlechte richtig fühlen zu lernen? — Nur derjenige, der richtiges Gefühl von Zusammenstimmung hat, der da weis, was melodische Figur ist, der da versteht, ob Zusammenstimmung und Figur mit dem vorliegenden Abdrucke der Natur übereinstimmen; nur der hat richtiges Gefühl bey der Musik.

Der Mensch muß zum Guten gewöhnt werden, wenn er Gutes ausüben soll; und so das Gefühl zum Wahren.

Aus diesem Gesichtspunkte, das heißt, aus dem rechten Gesichtspunkte betrachtet, muß ich aufrichtig bekennen, daß mir die musikalischen Beurtheilungen in der allgemeinen teutschen Bibliothek, welche in Berlin herausgegeben wird, gegen andre immer noch am menschenverständlichsten, am gründlichsten und unpartheylichsten vorgekommen sind.

Man fühlt auch nicht einen Tag wie den andern. Gar oft hängt das Gefühl blos von der genossenen Speise und dem genossenen Getränke ab.

Mir sind mehr als ein Beyspiel aufgestossen, wo die größten dichterischen und andre Genien musikalische Gedanken den dritten Tag für sublim hielten, die sie den ersten unausstehlich und dumm fanden.

Ebenfalls werden Musikstücke, auch von guten Orchestern, nicht allemal richtig vorgetragen; man hört da wol immer, wie solche Stücke klingen, aber nicht allezeit, wie sie klingen sollten. Daraus erhellet, daß Musikstücke am sichersten aus der Partitur zu beurtheilen sind.

Ausübung.

Die musikalische Ausübung ist eine der Komposition untergeordnete Kunst, welche aus dem Abspielen vorliegender Tonstücke besteht. Es gehören dazu 1) gute Instrumenten; 2) Leute, die aus guten Instrumenten den besten Ton herauszuziehen wissen; die so viel Fertigkeit auf ihrem Instrument erlangt haben, daß sie vorliegende Stücke nach dem Takt, mit richtigen Accenten und nach dem Sinne des Komponisten abspielen können. Diese Leute nennt man Virtuosen.

Wenn

Wenn ein vom Komponisten richtig bezeichnetes Stück von Virtuosen, nach allen vorgeschriebnen Zeichen, richtig abgespielt wird, so ist die Ausübung vollkommen.

Da aber bey jedem Tonstück, in dem der Komponist jeder Stimme eine natürliche Melodie für sich giebt, zumal in der überhäuften freyen Schreibart, immer Lücken in den Zusammenstimmungen bleiben: so ist bey der Ausübung hauptsächlich ein Instrument nöthig, welches diese Lücken ausfüllt. Dieses Instrument ist der Flügel, das Fortepiano, oder die Orgel; bey regelmässigen Kapellen und grossen Orchestern nimmt man noch Harfen oder Theorben dazu. Denn auf allen diesen und ähnlichen vollkommnen Instrumenten können die Zusammenstimmungen eines jeden Stücks, wie sie aufeinander folgen, gegriffen und ausgeübt werden. Hierzu gehört wieder eine besondre Kunst, welche Generalbaß genennt wird. Es werden über eine Baßstimme die Zusammenstimmungen in ihrer Folge über den Noten durch Zahlen angedeutet, und so abgespielt.

Kein Stück kann ohne Generalbaß vollkommen ausgeübt werden. Daher werden bey ordentlichen Kapellen besondre Virtuosen darzu gehalten, die Zembalisten genannt werden.

Auch das allerschönste Solo, wenn es ohne Generalbaß ausgeübt wird, verhält sich, wie Worte ohne Gedanken: denn der Generalbaß, oder die Zusammenstimmungen eines jeden Stücks, sind, wie schon gesagt, die Gedanken desselben.

Wer dafürhält, der Flügel sey bey Orchestern gar nicht nöthig, der giebt deutlich zu erkennen, daß er von der ganzen Sache nichts verstehe!

Wenn Virtuosen der Komposition nicht gewachsen sind, aber dennoch komponiren, und sich mit ihren eignen Kompositionen hören lassen; ihre unrichtigen Zusammenstimmungen zu beziffern nicht im Stande sind, der Zembalist aber ohne Zahlen weder richtige noch unrichtige Zusammenstimmungen abzuspielen nicht vermögend seyn kann: so ist es freylich besser, der Flügel bleibt bey Ausübung dergleichen Mißgeburten weg.

Wollte man vorgeben, der Flügel klänge zum Solo zu stark: so nehme man das Fortepiano, worauf der Ton durch den Druck der Finger auf verschiedne Art, und nach Gefallen modificirt werden kann.

Die Silbermannischen sind ohnstreitig die besten. Der König von Preussen läßt sich alle Solo's auf

diesem

diesem Instrument akkompagniren. Er besitzt noch einige vom alten Silbermann, deren Ton völlig ätherisch ist, und deren Harmonie, weil sie beständig im höchsten Grade der reinen Stimmung erhalten werden, wie die Harmonie der Sphären klingt. Als ich darauf spielte, ward mir, als wandelte ich in Lamberts Milchstrassen herum, und es fielen mir die Worte Davids, Ps. 33, v. 2. ein: Danket dem Herrn mit Harfen, und lobsinget ihm auf dem Psalter von zehen Saiten. Ha! dachte ich: Lebte David in jetziger Zeit, so würde er sagen: Lobsinget dem Herrn auf dem Silbermannischen Fortepiano von 61 und mehrern Saiten.

Diese kleine Ausschweifung bey Seite gesetzt, getrau ich mir für gewiß zu behaupten, daß das Silbermannische Fortepiano das vernünftigste ist. Der Ton darauf wird nicht durch drollichte Maschinen, die bey andern dergleichen Instrumenten durch den Fuß oder durchs Knie dirigirt werden müssen, verändert: sondern blos der Druck der Finger bringt alle Modifikationen von forte und piano, die nur bey solchen vollkommnen Instrumenten möglich sind, in solcher Geschwindigkeit zuwege, als äusserliche Empfindung bey dem Menschen den Gedanken in der Seele zuwegebringt. Man kann also dabey von jeder Leidenschaft zur andern, von jedem Grade dersel-

ben zu dem andern übergehn; man kann vor Liebe schmelzen, und wiederum in heftige Wuth ausbrechen: das Instrument klagt, seufzt und frolockt.

So sind auch die Strasburger Fortepiano's beschaffen, welche ein würdger Sohn des verstorbnen Silbermann verfertigt. Nächst diesen sind die Friedericischen und Lenkerischen sehr gut zu gebrauchen. Aber auch der Silbermannische, Friedericische und Lenkerische Flügel ist zum Akkompagnement sehr brauchbar; man darf ihn nur gehörig inachtnehmen, immer gut bekielt und rein gestimmt erhalten.

Wer da sagt: Instrumente, worauf akkompagnirt würde, brauchten nur schlecht zu seyn; wer den guten Repienisten für geringer hält, als den Solospieler, der zeigt schlechterdings, daß er in der Musik sehr unerfahren sey: denn welcher vernünftige Mann wird die Fronte des Dachs von seinem Hause mit schöner Bildhauerarbeit auszieren, und mit marmornen Statüen besetzen, die Wände des Hauses aber blos mit Leimen beschmieren, und statt Grundsteine, Stroh legen lassen? —

Von der Deklamation, von Orchestern und der Direktion derselben will ich ein andermal reden: denn damit sieht es an vielen Orten so erbärmlich aus, daß der Hund laut darüber jammern möchte!

Der

Der
Wahrheiten
die
Musik
betreffend
gerade herausgesagt von einem teutschen Biedermann
Erste Fortsetzung.

Orchester. (ὀρχέστρα.)

Bedeutet a) den Ort, wo eine gewisse Anzahl musikausübender Personen sich befindet; b) werden dadurch die Personen, welche Musik ausüben, selbst gemeynt.

Besetzung eines Orchesters.

Jede Musik besteht aus einer Reihe nacheinanderklingender Zusammenstimmungen.

Jede Zusammenstimmung aber besteht aus drey, vier und mehrern zugleichklingenden verschiednen Tönen. Und die Hauptzusammenstimmung in der Musik ist: Der harmonische Vierklang, als:

{ c. g. e. c. } oder { g. d. h. g. } u. s. w.

Wenn nun jeder von diesen Tönen auf einem besondern Instrument hervorgebracht werden soll; so

folgt, daß kein Orchester unter vier Personen gesezt werden kann. Da auch von den vier Tönen der Zusammenstimmungen jeder so stark, kräftig und schön klingen muß, als der andre, um eine vollkommne Harmonie herauszubringen; so erhellt wiederum hieraus, daß kein Instrument von diesen vieren, soviel als möglich, dem andern etwas an Güte nachgeben darf, und daß die Virtuosen, die diese Instrumente spielen sollen, auch gleich stark in ihrer Kunst seyn müssen.

Gesezt nun, man besezt ein Orchester mit einem Violonzello, einer Bratsche, zwoten und ersten Violin, wovon das Violonzell den untersten, die erste Violin den obersten Ton, die Bratsche und andre Violin aber die mittlern Töne der Zusammenstimmungen angeben sollen; so müssen erstlich diese vier verschiedne Instrumente, soviel als möglich, nicht nur einander an Güte nichts nachgeben, sondern die vier dazu erforderlichen Virtuosen müssen einander in der Kunst auch gleich seyn. Ausserdem kann man nur einen guten Flügel, oder ein gutes Fortepiano hin= und einen braven Virtuosen davorsetzen; so ist das Orchester fertig. Denn auf diesen Instrumenten kann jede Zusammenstimmung von einer Person so gut angeschlagen werden, als dort von vier Personen.

Jeder Clavierspieler, Zembalist oder Organist macht also mit seinem Instrument ein vollkommnes Orchester für sich aus. Da man aber mit Besetzung der Orchester immer nach dem Orte, wo ein Orchester stehen soll, sich richten muß, und der Flügel, oder das Fortepiano für die meisten Orte von Ton zu schwach ist; so werden in Zimmern gemeiniglich noch ein Violonzell, eine Bratsche, andre und erste Violin, zur Verstärkung darzugenommen.

So ist das Orchester bey der Kammermusik des Königs von Preussen besezt; das schönste, in Ansehung der gleichen Güte von Instrumenten, Gleichheit der Virtuosen und übrigen Akkuratesse, so mir aufgestossen ist. Jeder einzelne Ton von Zusammenstimmung wird da mit ebenderselben Stärke, Kraft und Schönheit vernommen, als die übrigen. Ich sage, wenn dieses Orchester, zum Beyspiel, die Zusam̃enstimmung { c. g. e. c. } greift, so hört man von diesen vier Tönen den einen so stark, so kräftig und schön, als die übrigen. Kurz, man hört sie alle vier gleich stark, gleich kraftvoll und schön.

In Sälen, Kirchen, Opernhäusern, richtet man sich mit der Verstärkung dieser Instrumente nach der Grösse derselben; und da hat man bemerkt, daß bey stärkerer Besetzung der Orchester die Violonzellos

nicht Kraft genug haben, durch die Violinen durchzudringen, und daß der unterste Ton von Zusammenstimmung vorzügliche Stärke haben muß, wenn die Zusammenstimmung deutlich sich ausnehmen soll. Man hat daher zu zwey Violonzellos noch einen Kontraviolon gesezt, und dann erwünschte Wirkung vernommen.

Wer ein Gebäude aufrichten will, muß vorher den Boden, worauf dasselbe stehen soll, genau berechnen; er muß die Flötze der Gegend wohl studieren, und findet er sumpfigten Boden, wo ein Rost zu schlagen nöthig ist, so muß dazu Holz genommen werden, das der Fäulniß widersteht, damit nicht ein schwer Gebäude binnen einigen Jahren, oder auch in kürzerer Zeit, auf nachgebendem Boden sinken, Risse bekommen, oder wol gar über den Haufen stürzen möge.

Eben so ist es bey Orchestern. Niemals müssen dabey die Violinen so stark besezt seyn, daß sie die Bässe überschreyen können: Denn dadurch wird der Ton, in welchem gespielt wird, undeutlich, unverständlich, unvollkommen, mager und elend, und die Zusammenstimmungen leiden, welches der Hauptfehler bey Orchestern ist. Aber allemal müssen die Bässe die Anzahl der Violinen bestimmen, wie der Boden oder Grund die Schwere des Gebäudes.

Wer also spricht: Ich bin kein Liebhaber von Bässen; der sagt eben so viel als der, welcher spricht: Ich bin kein Liebhaber von tüchtigem Grund eines Gebäudes.

Es kann ein Orchester mit hundert und mehrern Personen besezt seyn, und können, zu mehrerer Verstärkung, Auszierung, Veränderung, und um noch andrer Ursachen, blasende Instrumente hinzugethan werden; aber immer muß die Gleichheit der Instrumente sowol, als die Geschicklichkeit der Virtuosen, dabey in Betracht kommen, wenn es gehörige Wirkung thun soll: Immer müssen die verschiednen Töne der Zusammenstimmungen gleich stark, kräftig und schön dabey gehört werden, welches eben geschieht, wenn der unterste Ton jeder Zusammenstimmung, als Basis, worauf das musikalische Gebäude ruhet, diejenige Kraft hat, welche, dieses Gebäude zu tragen, nöthig ist. Und hierzu gehören hauptsächlich Kontraviolonen.

Zu einem guten Orchester gehört besonders auch der gute Vortrag bey Ausübung musikalischer Stücke.

Die Forte's, Piano's, Mezzoforte's, Pianissimo's, und andre Modifikationen der Töne, müssen durchs ganze Orchester, von allen Instrumenten zu gleicher Zeit und in einem Augenblicke, ausgeübt werden können. Hierbey ist eine richtige Bezeich-

nung der Stücke vom Komponisten unumgänglich nothwendig.

Es gibt auch Modifikationen der Töne, die kein Komponist vorzeichnen kann, wovon ich bey der Deklamation insbesondre reden werde.

Wenn also bey einem Orchester die Güte der Instrumente und die Geschicklichkeit vollkommner Virtuosen harmoniren; in Ansehung der Besetzung Ort, Zeit und Gelegenheit wohl beobachtet ist; das Forte, Piano, und dergleichen, wie auch alle vorgezeichnete Spielmanieren im ganzen Orchester, wo es seyn soll, und auch zu gleicher Zeit bemerkt werden, und jeder Ton der Zusammenstimmungen, gleich den andern, kräftig, deutlich, und schön gehört wird: so hat das Orchester den höchsten Grad von Vollkommenheit.

Einrichtung des Orchesters.

Die Einrichtung der Orchester ist, wie bekannt, verschieden. Es kommt aber darauf an, welche Einrichtung davon die vernünftigste sey. Und ich hoffe, meine Meynung darüber hier eröffnen zu dürfen.

Die Eigenschaften des Schalles und des Tons bestehen hauptsächlich darinnen, daß sich Schall und

Ton nach und nach, wiewol in ziemlich grosser Geschwindigkeit, in der Luft fortpflanzen. (Hierüber sind von der Florentiner Akademie in Italien, ferner in Frankreich von Cassini, Hugens, Piccard und Römer; neuerlich wieder von de Thurey, Maraldi, und de la Caille; wiederum in England von Flamstäd und Halley; und endlich von de la Condamine in Cayenne und Quito Versuche angestellt worden, welche, vermuthlich wegen der veränderlichen Beschaffenheit der Luft, nicht ganz übereinstimmen. Denn in einer Stunde durchlief der Schall

in Italien — —	1110 Pariser Fuß,
in Frankreich — —	1097,
nach den neuern Beobachtungen	1038,
in England — —	1072,
in Cayenne — —	1101,
und bey Quito ——	1050.

Man kann hierüber nachlesen: Jo. Henr. Winkler, tentamina circa soni celeritatem per aerem atmosphaericum, Lips. 1763. 4. Ferner: Sur la vitesse du son, par Mr. Lambert; in den Mem. de l'Acad. Roy. des Sc. de Pr. 1768. p. 70 &c.)

Da nun aber doch allemal eine gewisse Zeit zu dieser Fortpflanzung erforderlich ist; so ist leicht zu begreifen, daß, wenn die Mitglieder eines Orchesters, welche eine vollständige Harmonie zu gleicher

Zeit hervorbringen sollen, weit auseinander stehen, alsdann diejenigen Töne, welche die Zusammenstimmungen oder Harmonie ausmachen, und aufs allergenaueste von den Mitgliedern zugleich angeschlagen werden müssen, nicht völlig genau miteinander einpassen können, weil immer eine kleine Zeit verstreicht, ehe das eine Mitglied den Ton hört, welchen das andre weit entfernte hervorgebracht hat, und also immer nicht gewiß weiß, wann es seinen Ton, der mit andern zugleich gehört werden soll, angeben muß; und daß hierbey eine beständige Unordnung in Ausübung der Musik entstehen, und kein richtiges Zeitmaaß (tempo) beobachtet werden kann.

Es ist demnach ja wol die beste Einrichtung eines Orchesters diejenige, wobey sich die Mitglieder alle übersehen, und einander alle zu gleicher Zeit hören können, und müssen also, soviel wie möglich, in einen Zirkel, oder wenigstens doch in einen Halbzirkel gestellt werden, welche Stellung eben den Vortheil hat, daß sich alle Mitglieder des Orchesters dabey zugleich sehen, und zugleich hören können.

Direktion eines Orchesters.

Direktion ist dasjenige, wodurch ein Orchester im Takt erhalten wird. Sie ist verschieden, wie die Einrichtung der Orchester.

1) Da,

1) Da, wo das Orchester so eingerichtet, daß sich die Mitglieder desselben alle übersehen, und einander zu gleicher Zeit hören können, mit braven Virtuosen besezt ist; der Komponist sein Stück vollkommen richtig bezeichnet, das Zeitmaaß angegeben, und vor der öffentlichen Aufführung sattsame Proben gehalten hat, braucht es weiter keiner Direktion; es dirigirt sich alsdann von selbst, wie die Uhr, wenn sie aufgezogen worden ist. Dieses ist die wahre und freye Direktion eines Orchesters, wovon der Zuhörer wenig oder nichts gewahr wird.

2) Wo aber das Orchester nicht die gehörige Einrichtung hat, wird die Direktion davon schon hörbarer, sichtbarer, und mehr gezwungen. Der Zembalist und die Bassisten müssen immer in Bewegung seyn, ihre Grundtöne, von welchen alle Zusammenstimmungen getragen werden, so wie es Noth thut, durch stärkern Anschlag den übrigen Instrumentisten hörbar zu machen, damit sie solchem ihre anzugebenden Töne zugleich beyfügen können, auf daß die Zusammenstimmungen, oder Gedanken des Stücks, nicht in Unordnung empfunden werden mögen. Dieses geht ohne auszeichnende körperliche Bewegung derer, welche die Grundinstrumente spielen, nicht wohl an, daher fällt diese Direktion eben etwas ins Gezwungne.

3) Bey

3) Bey Opern sezt man den obersten Violinspieler an einigen Orten auf einen etwas über das Orchester erhabnen Stuhl, damit ihn jedes Mitglied des Orchesters sehen kann, und er so das ganze Werk dirigiren soll. Das sieht nun zwar abendtheuerlich genug aus, zumal wenn der hochsitzende Herr Direktor sich so konvulsivisch dabey geberdet, daß man alle Augenblicke den Arzt herbeyzurufen für nöthig halten muß, geschweige der übeln Wirkung, wenn eine Violine hoch sizt, und die übrigen, nebst andern Instrumenten, tief sitzen. Die in die Höhe gesezte Violine schreyt über das Orchester hinweg, als bestünde die Oper aus einer einzigen Violine, oder es käme zum wenigsten alles darauf an. Der hoch sitzende Herr Direktor hat nöthig umzuwenden; hier erhält die schreyende Musik eine Pause, und die übrigen Instrumente stöhnen nun, gleich Fröschen, düstern aus dem Sumpfe heraus. Er braucht das Schnupftuch; hier fällt die Musik ebenfalls in ein dumpfes Tönen. — Dieses, und die konvulsivischen Geberden des Herrn Direktors, sind für den aufmerksamen Zuschauer gar ein artiges Nebenamüsement. Aber ob dadurch ein Orchester dirigirt wird, oder dirigirt werden kann? dawider liesse sich wol vieles einwenden. Erstlich ist es schon ein Fehler der Einrichtung des Orchesters, wenn man dabey nöthig hat, ein Mitglied höher zu setzen, als die

andern Mitglieder, um von den übrigen gesehen werden zu können. Zweytens spielt die erste Violine allemal nur den obersten Ton einer Zusammenstimmung, oder die Melodie des Stücks, mit oder ohne Schnitzwerk oder Figuren. Da aber, wie vor bewiesen worden, Melodie mit allen möglichen Zierrathen doch weiter nichts ist, als das ausgezierte Dach am Hause, die Zusammenstimmungen eines Stücks aber allemal die Gedanken desselben ausmachen und ein ganzes Gebäude vorstellen; so wird leicht begriffen werden können, daß die Violine nicht das Instrument allein seyn kann, welches Orchester, die musikalische Gedanken in der grösten Stärke deklamiren sollen, dirigiren muß, so wie man ein Haus, um es von seinem Standorte wegrücken zu wollen, nicht am Dach anzufassen hat. Und es ist also diese Art von Direktion blosse Frazze.

4) „Ein Direktor muß das Tempo von allen Stücken so anzugeben wissen, wie es der Komponist zu der Zeit gedacht, da er das Stück komponirt hat; er muß bey Proben jedem Instrumente, das wankend wird, einzuhelfen, und was falsch geschrieben ist, in Richtigkeit zu bringen wissen, und also die Partitur vor sich haben und verstehn.

Da nun dieses niemand besser kann, als der Komponist selbst, so folgt augenscheinlich, daß der Komponist selbst Direktor seyn muß.“

* Man weiß, daß die Dresdner, Berliner und Stuttgardische Opern und Orchester in Teutschland die besten waren, als die Kapellmeister Graun, Hasse und Jomelli, als Komponisten, das Direktorium darüber führten. Erstere und leztere sind zu Grunde gegangen, und die Berliner war nach Grauns Tode dem Verfall sehr nahe; der jetzige Kapellmeister, Herr Reichhardt daselbst, hat aber Anstalten getroffen, sie wieder in Ordnung zu setzen, und wird vom grossen Friederich auf rechtmässige Art dabey geschüzt.

5) Bey regelmässigen Kapellen oder Orchestern wird auch gewöhnlicherweise das Tempo oder Zeitmaaß so erhalten: Der Komponist, der immer einen Flügel dabey spielt, und mit den Bässen, wie es sich von selbst versteht, in der Mitte des Orchesters sizt, gibt es auf demselben so an, wie er es im vollen Feuer dachte, als er das Stück komponirte; die Bassisten richten sich nach demselben, und der erste Violinspieler nimmt es ihm gleichsam ab, und theilt es unter die übrigen Mitglieder eben so aus, als er es vom Komponisten erhielt, und so geht jedes Stück in seinem Gange unverrückt fort. Diese Direktion ist eine sichre Direktion.

6) Da aber, wo blos der erste Violinspieler das Direktorium führen will; wo sich der Komponist nach demselben richten soll; wo sich der Violinspieler angewöhnt hat, bey Passagien recht zu eilen, und verlanget, das ganze Orchester soll alsdann auch sogleich mit ihm forteilen; wo er nur mit dem Zeitmaasse sich nach seiner Violine, und nicht nach den Zusammenstimmungen richtet; wo er, wann die Bassisten Passagien oder Läufer haben, so eilt, daß sich die Passagien auf den Bässen, wegen des dickern Tons, nicht deutlich ausnehmen können, wenn sie ihm folgen wollen; wo er, wenn das Orchester auch einmal richtig zusammen im Tempo spielt, den Direktor vergessen, und nun, indem ihm derselbe wieder einfällt, mit possierlichen Grimassen, Fußstampfen und dergleichen, dasselbe auf einmal wieder ganz in Verwirrung sezt; wo ihm alle niedrige Chikanen gegen den Komponisten verstattet werden u. s. w., da wird die Direktion nicht nur unsicher, sondern auch lächerlich.

Man kann also die Direktion eines Orchesters eintheilen:

a) in die wahre Direktion,
b) in die gezwungne,
c) in die Frazzendirektion,
d) in die sichre, und
e) in die unsichere und lächerliche.

Das

Das Taktschlagen ist bey Virtuosen Pedanterey, wie in Paris bey der grossen Oper, und hilft zur Sache eigentlich nichts, als daß sie dadurch sehr oft ins Lächerliche gezogen wird; bey Lehrpurschen aber ist es Nothwendigkeit. Aus diesem Grunde brauchten ehmals die Griechen und Römer besondre Leute zum Taktschlagen, wie sie auch noch heut zu Tage bey Chorschülern gebraucht werden.

Stimmung.

Es ist bey vielen Orchestern wegen der höhern oder tiefern Stimmung ein beständiger Streit und Zank, und oft auch so ein erschrecklich erbärmliches Raisonniren dabey, daß sich ein Stein in der Erde darüber erbarmen möchte. Deswegen kann ich mich nicht enthalten, hier etwas darüber zu sagen, wenn auch mancher scheele Gesichter darüber machen dürfte.

Singmusik ist die schönste Musik in der Welt, und die menschliche Kehle das schönste und nothwendigste Instrument, dem alle übrigen Instrumente zur Begleitung dienen müssen.

Eine vernünftige Stimmung wird nun diese seyn, wobey die Singstimmen den ganzen Umfang ihrer Töne am besten gebrauchen können.

Der

Der Umfang einer Diskantstimme ist, vom eingestrichnen c bis ins dreygestrichne; die Altstimme geht vom ungestrichnen f bis ins zweygestrichne d. e; der Tenor fängt im ungestrichnen c an, und geht bis ins eingestrichne a; die Baßstimme im grossen f bis ins eingestrichne f.

Diejenige Stimmung nun, bey welcher die vier menschliche Stimmen ihre hier angezeigten Töne alle bequem herausbringen können, ist ohne Zweifel die vernünftigste.

Ja, höre ich hier sagen: es gibt auch Menschenstimmen, die noch viel höher, als ins dreygestrichne c singen können! — Da dienet zur Antwort: daß die Stimmung eines Orchesters nicht von der Kehle einer Person abhangen, sondern aus den Quellen harmonischer Zusammenstimmungen, und also von allen vier Menschenstimmen, als Diskant, Alt, Tenor und Baß, genommen werden muß.

Gesezt, die Violinen würden so hoch gestimmt, daß die Diskantstimme ihren Umfang, vom eingestrichnen c bis ins dreygestrichne, kaum etwas über die Hälfte durchlaufen könnte, die übrigen drey Stimmen deswegen auch viele Töne entbehren müßten; entstände dadurch nicht grosser Mangel

bey der Musik? und wäre solche Stimmung nicht Thorheit?

Demohngeachtet findet man bey verschiednen Orchestern, wo man blos der Violine willfährt, und nicht die Musik im Ganzen beurtheilen will, oder sie nicht im Ganzen zu beurtheilen versteht, dergleichen Stimmungen, wo die guten Sängerinnen, wenn sie ins zweygestrichne g kommen, schon quiksen müssen, statt daß sie ins c bequem sollten singen können, welches aber bejammernswürdig anzuhören ist.

Die Ursachen, welche die Herrn Geiger angeben, warum ihre Instrumente hoch stehen müßten, sind nicht wichtig genug, um deswegen ein ganz neues Notensystem einzuführen, welches doch zu viel Schwierigkeiten haben würde, als daß es angenommen werden könnte. Meistentheils sind es lächerliche, elende Chikanen, welche sowol den Komponisten als Sänger treffen sollen, (indem dadurch die Singstücke des Komponisten nicht recht ausgeübt werden können, und man alsdann die Schuld, wenn sie bey mangelhafter Ausübung nicht gut klingen, welches doch blos an der zu hohen Stimmung liegt, leicht auf denselben werfen, und dem Sänger vorwerfen kann; er habe keine Stimme! endlich aber

gar

gar öffentlich ausruft: Wer nicht besser komponirt, der bleibe zu Hause! und wer nicht besser singt, auch!) und in einem albernen Bierfiedlerstolz ihren Grund haben, oft auch wahre Bosheit sind.

„Unsre Geigen klingen nicht (sagen sie) wenn sie tief gestimmt sind.“ Belieben Sie nur, meine Kunsterfahrne Herren! stärkere Saiten darauf zu spannen, und ihre Finger darauf zu gewöhnen; so werden sie tiefgestimmt besser und männlicher klingen, als sie hochgestimmt unangenehm kreischen, wie das Meisenvolk auf den Hecken.

„Ja! sie halten keine dicken Saiten.“ Schaffen Sie sich beßre Instrumente an, und lernen hübsch die Musik im Ganzen beurtheilen, so werden Sie alsdann auch selbst finden, daß diese sich nicht nach den Instrumenten richten muß, sondern die Instrumente sich nach jener bequemen müssen! u. s. w.

Deklamation oder Vortrag.

Ein Stück vortragen, heist, erstlich: die vorgeschriebnen Noten absingen, oder abspielen, und sie also zu Ohren führen und hörbar machen; zweytens wird die Art und Manier, wie die vorgeschriebnen

Noten abgesungen und abgespielt werden müssen, darunter verstanden.

Da, nach der Meynung eines Leibnitz, kein Mensch in der Welt dem andern vollkommen gleich gebaut ist; so können die Theile, welche derselbe zum Deklamiren anwenden muß, auch einander nicht vollkommen gleich seyn. Wenn nun zu Hervorbringung vollkommen ähnlicher Töne, vollkommen ähnliche Mittel nothwendig sind, diese vollkommen ähnliche Mittel aber in der Natur fehlen; so folgt hieraus, daß von unterschiednen Menschen vollkommen ähnliche Töne nicht zum Vorschein gebracht werden können: und die Erfahrung lehrt uns, daß jede Kehle ihren eignen Laut und eignen Ton von sich gibt; sie lehrt uns, daß jeder andre Finger die Saiten anders berührt, und vermöge dessen auch jeder andre Finger jeden Ton anders hervorbringt. Also muß die Deklamation so verschieden, so vielfach seyn, als es Deklamateurs bey der Musik gibt.

Es wäre daher wunderlich, wenn man verlangen wollte: alle Sänger müßten ganz einerley Ton haben, und der eine müßte eben so und nicht anders singen, als der andre. Eben so unnatürlich wäre es, wenn man dieses auch von Instrumentisten behaupten wollte. Denn jedes anders organisirte Instrument

gibt

gibt an und für sich schon einen andern Ton, und kein vom andern verschiednes Instrument klingt dem andern vollkommen gleich. Dazu kommt noch, daß jeder andre Finger jedes Instrument auch anders berührt, und dadurch auch allemal eine andre Modifikation des Tons hervorbringt.

Aber da jeder Mensch, er sey geboren wo es sey, bey seiner eignen Organisation ein natürliches Vermögen besizt, bey jeder besondern Empfindung, Leidenschaft, und bey jedem Uebergange zur besondern Leidenschaft, seiner natürlichen Stimme allemal eine, sowol der besondern Empfindung als Leidenschaft, angemeßne Modifikation geben zu können, welches die tägliche Erfahrung beweist; (und welches eben ein Hauptmittel und grosses Gottesgeschenk ist, Menschen neben sich in eben die Verfassung setzen zu können, in welcher man selbst sich befindet, wenn man empfindet und leidet) so ist hauptsächlich sowol beym Gesang als beym Spielen eines Instruments, welches beydes, so Gesang als Spielen, den nemlichen Entzweck hat, darauf zu sehen, daß der Virtuose oder musikalische Deklamateur derjenigen Leidenschaft, welche der Komponist eben auf dem Papier aufgezeichnet hat, und vom Virtuosen deklamirt werden soll, bey der Deklamation das ihm von der Natur geschenkte Vermögen dazu anwende, seiner

Stimme, oder dem Tone seiner Saite richtige und angemeßne Modifikation der auszudrückenden Leidenschaft zu geben.

Derjenige Ton nun, welcher durch die Singstimme oder auf Instrumenten hervorgebracht wird, um Empfindungen und Leidenschaften auszudrücken, demjenigen Tone, welchen die Natur selbst bey Empfindungen und Leidenschaften ꝛc. hervorbringt, am ähnlichsten, doch auf verfeinerte Art, musikalisch am ähnlichsten kommt, ist der rechte.

Der Zorn, die Zufriedenheit, der Haß, die Liebe ꝛc., jede Leidenschaft erzeugt ihren eignen Ton.

* Hier ist nicht die Rede von der Höhe oder Tiefe eines bestimmten musikalischen Tons, sondern von der Art, wie der hohe oder tiefe Ton angegeben und modificirt werden soll; und diese Modifikation ist diejenige, welche vom Komponisten auf dem Papiere nicht angezeigt werden kann. Sie muß aus innrer Empfindung entspringen, und durch Kunst verfeinert werden.

„So singt Piramus, wenn er bey hellem Mondenlicht an der murmelnden Quelle, im Lispeln der Bäume und Weste, nach lang ausgehaltnem Harm,

mit

mit Liebe — Trost — und freudenvoller Sehnsucht seine geliebte Tisbe erwartet, ganz anders, als wenn er hernach, zu seinem tödtenden Schmerz, vermöge des Betrugs eines wilden Thiers, ihren Schleyer, mit ihrem eignen Blute besprützt, zu finden glaubt."

Es ist also, um musikalischer Deklamateur zu seyn, nicht genug, Noten vom Papiere herlesen zu können; (obgleich mancher seine ganze Lebenszeit dazu anwenden muß, ehe er es in der Musik so weit bringt) es ist nicht genug, hoch und tief, langsam und geschwind singen oder spielen zu können; es ist nicht hinreichend, die Melodie zu verändern, (wenn auch die Veränderungen so schön wären, als die ohnlängst von Herrn Hiller herausgegebnen über etliche italiänische Arien;) es ist nicht genug, das Forte, Piano, Stossen, Schleifen, die Triller und andre dergleichen Manieren, und die Accente auf den schweren Takttheilen ꝛc. zu beobachten: Nein! eine jede Note muß auch ihren eignen besondern Accent, ihre besondre, der vorliegenden und auszudrückenden Leidenschaft angemeßne, Modifikation des Tons erhalten, wenn Kenner dabey bravissimo rufen, und selbst mitleiden, oder sich freuen sollen. Denn wenn man bey einer herausgeworgten und gegäksten Arie von einer sogenannten Theatersängerinn,

rinn, die manchmal nicht das musikalische a kennt, ein solches Händeklatschen und Bravoschreyen anstimmen wollte, als hätten eine Mara oder Danzy ihre ganze Kunst auf einmal ausgeschüttet; würde man da verständigen Menschen nicht Ekel erwecken? Wenn man einer solchen Person so viel Ehre erweisen wollte, als man den vermeynten Knochen der heiligen Rosalia in Sicilien erweiset; müste man da nicht in heisse Erbarmungsthränen ausbrechen? —

Eine gute Sängerinn muß, besonders beym Theater, von Natur eine schöne, volle, wohlklingende Stimme haben; sie muß in der Harmonie so viel Kenntniß besitzen, als nöthig ist, keine derselben zuwiderlaufende melodische Figuren oder Manieren hervorzubringen; sie muß übrigens in der Musik und Kehle Fertigkeit haben; sie muß, ohne Affektation, ihrer Stimme bey jeder auszudrückenden Leidenschaft angemeßne Modifikation zu geben wissen, der Sprache, in der sie singt, vollkommen kündig seyn, und solche schön pronunciren; den Sinn des Dichters und Komponisten vollkommen einsehen, und Aktrize seyn, und so auch der Sänger.

Ein guter Virtuos, er sey Solospieler oder Ripienist, (denn beyde sind Virtuosen) muß aus seinem Instrumente, wie vor gesagt, den besten und

schön=

schönsten Ton herauszuziehen wissen; er muß denselben gehörig artikuliren können, und ihn auf verschiedne Art, je nachdem es die Leidenschaft und Situation erfordert, zu modificiren verstehn; nicht weniger, aus eben dem Grunde als der Sänger, mit der Harmonie bekannt seyn; langsam und geschwind gleich gut spielen, auch den Sinn des Dichters und Komponisten inne haben, und ebenfalls auf gewisse Art Akteur seyn.

Da, wo man den guten Ripienisten geringer schätzt, als den Solo- und Koncertspieler, versteht man die Musik noch nicht vollkommen.

Die heutigen Solo's und Koncerten haben meistentheils keinen Karakter; daher ist es einerley, wie sie vorgetragen oder deklamirt werden.

Der Ripienist hat sich um Karakter, um den wahren Ausdruck desselben, um Situation, Harmonie und dergleichen zu bekümmern; dieses will mehr sagen, als ein blosses auf Darmsaiten geschwindes Hin- und Wiederfitscheln eines Bogens.

Es ist betrübt, wenn man sehen muß, wie wirklich brave Geiger durch Kompositionen, deren Innhalt weiter nichts, als eben ein blos geschwindes

Hin- und Wiederfitscheln des Bogens erfordert, so gänzlich von der wahren Spielart und dem wahren Geschmack abgeleitet, und blos zu dem, was närrisch, abgeschmackt ꝛc. heist, hingeführt werden.

Die Solo's und Koncerten eines Franz Benda werden allen ernsthaften Solo's- und Koncertkomponisten immer zum Muster dienen können. Sie enthalten hohen Karakter, Leidenschaften, sind mit Verstand und Einsicht gearbeitet, jeder einzelne Theil entspricht dem Ganzen, und alle einzelne Theile derselben machen nur ein Ganzes. Wer sie gut vortragen will, muß gut Ripienist seyn, wie Benda selbst.

Von Instrumenten.

Ich bin in meinem Leben so vielmal gefragt worden, welches das Haupt- und schwerste Instrument bey der Musik sey? — Diese Frage ist immer von vielbedeutenden Personen an mich geschehen, und ich habe daraus geschlossen, daß die Kenntniß der Instrumente eine nicht ganz uninteressante Sache für sie seyn muß, und ich will also versuchen, ob ich hier darauf antworten kann.

Was ein musikalisches Instrument ist, weiß jedermann.

Das

Das erste Instrument, so uns von der Natur geschenkt wurde, ihren Schöpfer zu verherrlichen, ist die menschliche Kehle, oder Singstimme; das interessanteste, weil es mit Gesang verständige Worte verknüpfen, und Moral ins Herz singen, wie auch den Schöpfer loben und preisen kann.

Weil die Musik aus Zusammenstimmungen besteht, so waren, um den Schöpfer vollkommen verherrlichen, und auf eine vernünftiger Geschöpfe anständige und feyerliche Art loben und preisen zu können, verschiedne Singstimmen nothwendig: Die Natur gab uns deswegen hohe, mittlere und tiefe Singstimmen, welche wir Diskant, Alt, Tenor und Baß nennen. Mit diesen viererley Singstimmen kann allemal ein vollkommen musikalisches Stück aufgeführt werden, weil ein solches Stück allemal aus einer Reihe nacheinanderfolgender vierstimmiger Zusammenstimmungen besteht.

Es ist also ein Chor von solchen vier Singstimmen das erste Orchester, oder das erste Hauptinstrument, so uns Gott geschenkt hat.

Alle übrige Instrumente nun sind Nachahmungen entweder einzelner menschlicher Kehlen, oder aller vier verschiedner Kehlen zugleich.

Diejeni-

Diejenigen, so den vier verschiednen menschlichen Kehlen zugleich nachgeahmt sind, verdienen ohnstreitig auch Hauptinstrumente genennt zu werden, als da sind: die Orgel, das Fortepiano, der Flügel, das Klavier u. s. w., und da diese Instrumente auch die meiste Kenntniß von Musik erfordern, um gespielt werden zu können; so sind es zugleich die schwersten Instrumente: Denn wer sie vollkommen gut spielen will, muß die Musik in ihrem ganzen Umfang, oder zum wenigsten doch den harmonischen Satz gänzlich verstehn. Sie machen auch, gleich vier Singstimmen, für sich vollkommne Orchester aus, welches oben schon gesagt ist.

Wollte man fragen: welches Instrument den schönsten Ton gäbe? so müste man wol allerdings antworten: die menschliche Kehle, oder vielmehr, die Singstimme. Denn es gibt auch menschliche Kehlen, die sehr unangenehme Töne angeben, welche aber nicht bey musikalischem Gesange gebraucht werden können.

Die Singmusik ist auch die schönste, angenehmste und nöthigste Musik, weil sie zum Lobe Gottes vorzüglich bestimmt ist. Da aber bey uns teutschen Lutheranern die Singekunst so schwach sich befindet, und deswegen der Herr aller Welten auf keine voll-

kommen

kommen feyerliche Art gelobt und gepriesen werden kann; sollte man da sich nicht alle ersinnliche Mühe geben, Anstalten zu guten Singschulen zu treffen?

Kantores an öffentlichen Gymnasien sollten nicht des A, B, C, oder Langens Grammatik, sondern der Musik wegen angenommen werden; sie sollten die Musik in ihrem ganzen Umfange verstehn, selbst gute Sänger seyn, aber auch dafür belohnt werden.

Mit äusserster Betrübniß muß man jezt (da auch bey Kapellen alle Kirchenmusiken abgeschafft werden, und also Gymnasiasten von gutem Gesange nirgends profitiren können) die sogenannten Choros musicos anhören. Wenn ein solcher Chorus einen Choral anstimmt, schreyt der Diskant die Melodie, der Alt schreyt sie im unisono, und der Tenor in der tiefern Oktave mit; der Baß blöckt Töne dazu, wie der Cyklope zu den Tönen seiner Ziegen und Schafe, als ihm Ulys das Aug ausbrannte. Hierzu kommt noch die grobe Pronunciation der Sylben, z. B. wiar statt wir; öch statt ich; Härra statt Herr; und dergleichen mehr.

* Wenn es bey der christlichen Kirche, was den Gesang betrifft, nur auf die Stimmung des Herzens ankommen soll; so kann es freylich dem grossen Gotte gleichviel gelten, in was

für

für Tönen Menschen zu ihm hinaufschreyen wollen. In sofern sich Menschen aber von unvernünftigen Thieren unterscheiden müsten, und Musik feyerlicher Dank vernünftiger Geschöpfe vorstellen, welcher auch unmusikalische Gemüther mit sich fortreissen, und Andacht in aller Herzen giessen soll: kann ein solch wahres Eselsgeschrey unmöglich den Entzweck der Kirche noch des grossen Gottes erreichen.

Kantores müsten wenigstens den harmonischen Satz verstehn, wie Homilius, Doles, Rolle, damit sie ihren Schülern den Choral harmonisch vorschreiben, und so absingen lernen könnten, wenn sie ja selbst nicht die besten Sänger wären, und selbst nicht gut pronunciren könnten.

Dieses wäre in Teutschland möglich zu machen, und nach und nach noch mehr, wenn es nicht so weit gekommen wäre, daß man die Absichten Gottes meistentheils aus den Augen setzte, und mit der Musik blos Gespötte trieb.

Es ist fast auch ganz unüberlegt, wenn man an einigen Orten blos den Choral, und weiter nichts, zur Kirchenmusik machen will. Ja! sagt man, in

der

der Kirche nimmt sich nichts aus, als Chöre oder Choräle: Besonders, möchte ich sagen, wenn sie so vortrefflich abgesungen werden, als ich eben beschrieben habe.

Welcher vernünftige Mensch aber kann denn glauben, daß dieses wahr sey? Wem ist es unbekannt, welche grosse Wirkung die Hassischen Oratorien in den Kirchen gethan haben! —

Wie viel Menschen sind nicht durch den Tod Jesu von Graun in Kirchen bis zu Thränen bewegt worden! rc. Gleichwol bestehen diese Stücke nicht blos aus Chören, sondern meistentheils aus Arien und Recitativen, welche oft noch mehr thun, als Chöre.

Ich war 18 Jahr alt, und von vollkommner Gesundheit, als ich von einer regelmässigen Kapelle eben dieses Graunsche Passionsstück in einer Kirche aufführen hörte: Bey dem ersten Recitativ: Gethsemane, wen hören deine Mauren! rc. lief mirs kalt über den Rücken, es kam mir vor, als bewegten sich meine Haare auf dem Kopf, ich wuste endlich nicht, wer ich war, und saß ganz aufgelößt in Seligkeit, bis mich die Arie: Du Held rc. wieder aufweckte. Dieses ist Wahrheit. Wenn sich nun in der Kirche nichts ausnehmen sollte, als Chöre und Choräle, woher

muste

muste es denn kommen, daß ich von einem Recitativ so sehr gerührt wurde? —

„Ja! es sind immer so viele unnatürliche Wiederholungen in den Arien, und —"

Meine gelehrten Herren! Ich weiß wol, daß es Komponisten gibt, die da glauben, sie haben Wunder gethan, wenn sie alle Worte einer Arie fünf — sechsmal wiederholen, und kreutzweise und der queer versetzen, wie in einer gewissen teutschen Oper geschehen ist; dieses ist aber nicht der Fall bey Jedem, und auch nicht der rechte Gebrauch der Wiederholungen. Daß aber Wiederholungen bey Arien nothwendig sind, sehen wir in der Natur selbst. Arie ist die Sprache des höchsten Affekts, oder der höchsten Leidenschaft. Wenn nun ein Mensch in der grösten Leidenschaft spricht, wiederholt er da seine wenigen Worte nicht oft? und wie lange dauert nicht manchmal ein gewisser Grad von Leidenschaft bey den Menschen? — Wie lange klagt nicht das Kind über den Verlust seiner Mutter! — Wie lange weint es nicht! — Erwachsne Menschen bey Unglücksfällen, wie lange wiederholen sie nicht ihre Klageworte! —

Wenn nun Musik Sprache der Leidenschaft ist, wie sie es wirklich ist; sind alsdann Wiederholungen

dabey unnatürlich, und nicht vielmehr nothwendig? —

Affektvolle Arien können ohne Wiederholung also gar nicht gesetzt werden, dies beweisen alle Arien der grösten Meister, so jemals in der Welt gelebt haben.

* Hier ist nicht die Rede von Liedern in teutschen Operetten, und andern, die man nur zum Zeitvertreib und in lustigen Gesellschaften singt.

Einige sagen gar, eine hübsche Sängerinn dürfte nicht in der Kirche singen, weil ihre wollüstige Stimme den Zuhörer leicht auf sich ziehen, und —

Wenn man so reden will, so darf auch kein hübscher Prediger in der Kirche predigen. Denn sein hübsch Gesicht, schönes Auge und dergleichen, seine wohllautende Stimme ꝛc., könnte leicht die Zuhörerinnen auf sich ziehen, und —

Es ist freylich nicht jedermanns Sache, bey Musik etwas empfinden zu wollen; und es gibt Menschen, die da sagen: Was geht uns die Musik an! die verstehen wir nicht. — Ihr armen Leute, ihr seyd übel dran, wenn euch die Natur das Glück,

Musik zu empfinden, versagt hat. Denn in dem Lande, worinn ich gebohren bin, ist diese Empfindung sogar verschiednen Thieren mitgetheilt. Wie oft habe ichs gesehn und gehört, daß Hunde bey widrigen Tönen geheult, hingegen bey angenehmen Harmonien sich hingelegt und ruhig zugehört haben! Kann man nicht mit dem ruhigen Tone des Waldhorns den Hirsch zur Krippe locken? und mit der Pfeife den Vogel singen lehren? rc. Wer wollte also diesen Thieren die Empfindung der Musik absprechen, und, in wiefern Musik groß Vergnügen verursacht, jene Menschen, denen die Empfindung davon fehlt, nicht bedauren? — Aber Menschen, welche nur ihren Bauch zu ihrem Vergnügen gemacht haben, sind viel zu bequem, als daß sie ihre Seelenkräfte und Ohren so weit anspannen wollten, harmonische Töne zu hören; sie glauben vielmehr, es müste ihnen alles, so wie der Kröte die Fliegen, oder wie der amerikanischen Klapperschlange das Eichhorn, ins aufgesperrte Maul fliegen und springen, und geben sich daher weiter keine Mühe, als nur die, so man sich geben muß, seinen thierischen Instinkt zu befriedigen; sie gehen in Gesellschaft, blos um zu essen und zu trinken; da, wo recht viel, und recht vielerley gegessen wird, sind sie am liebsten.

Gehen

Gehen sie in die Kirche, so schlafen sie unter der schönsten Predigt ein; kommen sie ins Schauspiel, so geschieht das nemliche, wenn nicht Hanswurst auf der Bühne herumspringt. Solche Menschen sollten unter andern nicht Sitz und Stimme haben. Denn wer bey einer wahrheitsvollen und rührenden Predigt, bey glutvollen Tönen, und bey einer Emilia Galotti einschläft, dem muß nothwendig das menschliche Gefühl fehlen.

Schön gesungne Töne sind unstreitig die schönsten. — Dasjenige Instrument nun, welches solche Töne angibt, die den gesungnen Tönen am ähnlichsten klingen, ist ein schön Instrument zu nennen. Und so sind die Hoboe, die Klarinette, auch die Violine, Bratsche, Violonzello, schöne Instrumente. Denn auf allen diesen Instrumenten kann der Singstimme sehr nachgeahmt werden.

Jemehr auf einem Instrumente Töne zu haben sind, je vollkommner ist es, und destomehr kann es auch bey vollkommner Musik gebraucht werden. Darum werden die Violinen, Bratschen, Violonzello's, Fortepiano's und Flügel am meisten gebraucht.

Die schönsten Instrumente können auch unangenehme Instrumente werden, wie die Erfahrung

 zeigt.

zeigt. Wenn die menschliche Stimme nicht rein ist; wenn der Sänger oder die Sängerinn ihre Stimmen nicht recht zu brauchen wissen; wenn sie keinen Vortrag haben, keine Modifikation verstehn; wenn ihnen die Natur selbst zu Hervorbringung eines schönen, rührenden Tons die Mittel versagt hat; dann werden ihre Kehlen unangenehme Instrumente.

Die gut organisirte Geige erhält einen schlechten Ton, wenn der Druck des Fingers, der ihre Saiten berührt, und des Bogens, der sie bestreicht, entweder zu leise, zu stark, oder auf dem unrechten Orte geschieht. Daher hat ein junger Violinspieler besonders darauf zu sehn, daß er seinem Instrumente, um den besten Ton daraus ziehen zu wollen, gehörig begegnen lernt, wenn er in seiner Kunst weiter fortschreiten will. Der Klavierist muß ebenfalls hierauf merken. Sogar kommt es auch beym Flügel darauf an, wie die Klaves berührt, und alsdann die Saiten angeschlagen werden. Und man kann Instrumente durch erforderlichen Anschlag der Saiten verbessern, und im Gegentheil durch unrechten Anschlag im Tone verschlimmern. Wenn der Meister über ein Klavier kommt, das Jahre lang von Stümpern gebraucht worden ist; so ist er nicht gleich im Stande, den guten Ton, welchen das Instrument geben könnte, herauszuziehn, weil die

Saiten durch beständig unrichtigen Anschlag verdorben sind. So geht es jedem Virtuosen auf andern Instrumenten. Instrumente müssen zum Forte, Piano, und zu allen feinen und angenehmen Accenten gewöhnt werden, wie der Mensch zur Tugend. Man siehet hieraus, daß zu Erlernung eines jeden Instruments Schwierigkeiten im Wege sind. Diese Schwierigkeiten aber (so leicht sie meistens, besonders von Vornehmen, und von Leuten, die sich nur ums Lustigmachen in der Welt bekümmern, angesehn werden) hat wol selten einer, oder keiner vor dem 36sten Jahre zu heben erlernt. Denn ob es wol Talente gibt, welche schon im 5—6ten Jahr ihr Instrument spielen, oder auch gar schon komponiren; so hat doch ihr Spielen und Komponiren immer solche Fehler, die sich vor den Jahren des Verstandes nicht heben lassen, und der Verstand kommt, nach der gemeinen Sage, nicht vor den Jahren.

Spielmanier.

Ein jeder Musikus hat, vermöge seiner Organisation, eine für sich eigne Art, Noten auf seinem Instrument auszudrücken, und diese heist: Spielmanier. Diejenige Spielmanier, welche wahrem Gesang am meisten entspricht, ist wol ohne Widerrede die vernünftigste und beste.

Die Ausübung wahren Gesangs besteht darinn: daß alle Töne der Melodie, (die obersten Töne einer Reihe nacheinander klingender Zusammenstimmungen) von einem Abschnitte zum andern, so miteinander verbunden sind, oder so aneinanderhangend vorgetragen werden, daß man keine Lücke dabey gewahr wird. Wer nun auf seinem Instrument, es sey Geige, Hoboe, oder was es sonst für ein Instrument sey, seine Töne von einem Abschnitte zum andern so aneinanderhangend vorzutragen weiß, daß man keine Lücke dabey gewahr wird, oder darauf den schönsten Gesang hervorbringen kann, der spielt sein Instrument am besten. Auf der Geige erhalten dabey nur die Hauptnoten jeder Zusammenstimmung einen besondern Bogenstrich, welcher Nebenauszierungen mit sich fortreißt, so wie beym wirklichen Gesange die Hauptnoten der Zusammenstimmungen nur mit Sylben belegt, und die übrigen als Manieren oder melodische Figuren mit in die Sylbe hineingezogen werden.

Daher kommt es, daß die Bendaischen Violinstücke, wenn sie in dieser Manier vorgetragen werden, so sprechend klingen, und deswegen einen besondern Werth haben.

Ueberhaupt, wer in Teutschland wahren Gesang auf Instrumenten hören will, der gehe nach Potsdam oder Berlin, und höre da die Stücke eines Graun, Benda, Quanz ꝛc. vortragen; so wird er sich bald selbst davon überzeugen können. Nicht, als wenn sonst nirgends Gesang zu hören sey, nein! sondern, weil das Wesen des Gesangs, wie ich zu behaupten mir getraue, dort am wenigsten durch bunte Zierrathen verdunkelt wird, wie andrer Orten, wo man weniger Kenner edler Musik hat, und der Musikus meistentheils solchen Leuten vorspielen muß, die da glauben, blos das Ansehen, der Stand und Karakter, so sie begleiteten, gäben ihnen das unfehlbare Vermögen, Musik nach Wahrheit zu empfinden und zu beurtheilen.

Neuere und ausländische Violinspieler haben sich mehr darauf gelegt, einer jeden Note, sie sey so kurz, als sie wolle, einen besondern Bogenstrich zu geben, und dadurch die Aehnlichkeit des wahren Gesangs ganz aus ihrer Spielmanier verdrungen. Jemehr und je geschwindere Bogenstrichelchen diese Leutchen herausbringen können, destomehr Wunderwerke glauben sie zu thun. Wenn sie Adagio spielen, so bringen sie so viel buntschäckigte Nötchen, wovon jedes ein ganz kurz Bogelstrichelchen erhält, zwischen den Hauptnoten oder dem Gesange an, daß man

dabey immer ausrufen mögte: Ey! wie geschwind läuft nicht das Häschen den Berg hinauf, und noch geschwinder wieder herunter! — Diese Spielmanier erhält bey musikalischem Pöbel aber vielen Beyfall, und ist daher nicht gänzlich zu verwerfen.

„Alzibiades sagte einsmals zu seinem Sohne: Immer ist es gut, den Pöbel durch äusserlichen Glanz zu locken, nur muß durch innern Werth auch der Beyfall der Weisen erworben werden."

Lolli hat es gar so weit gebracht, daß er gewissem Vieh auf seiner Geige ganz natürlich nachahmen kann.

Bey Kirchenmusiken und ernsthaften Opern sind diese Spielmanieren eigentlich nicht zu brauchen.

Da, wo sie zu sehr eingerissen sind, stehen die Komponisten allemal in grosser Verlegenheit; sie können kein Stück komponiren, welches nicht, wenn es gehörig ausgeübt werden soll, mit tausendfachen kleinern Nötchen zwischen den Hauptnoten verbrämt seyn muß, weil diese Geschwindspieler nichts Edles, Ernsthaftes, und nichts Gesangmässiges vorzutragen im Stande sind. Dies mag auch wol mit Ursache seyn, warum so viele ernsthafte Opern durchgehends

so buntschäckigt aussehen, welches doch nur bey niedrigen komischen seyn sollte.

Man sollte billig ernsthafte Virtuosen für die Kirche und ernsthafte Oper, musikalische Possenmacher aber nur für die niedrigkomische Oper haben, so würden alle Stücke ihrem Karakter gemäß vorgetragen werden können, und die Musik dabey ihren Zweck erreichen.

Es ist nichts Unerträglichers, als wenn ein Stück, das gesangmässig komponirt ist, von Leuten, die den Gesang aus ihrer Spielmanier verdrungen haben, ausgeübt wird. Ich habe Stücke von braven Meistern, die mich, in der ernsthaften Manier vorgetragen, sehr gerührt, ergötzt, und das Herz erfreut haben, von Geschwindspielern so vortragen hören, daß ich mich dabey, mit Ehren zu melden, hätte übergeben mögen. Hingegen können ernsthafte Geiger, ob sie gleich die gröste Fertigkeit auf ihrem Instrumente besitzen, jene Gaukeleyen auch nicht so possierlich herausbringen, als blosse Geschwindspieler.

Man sieht daraus, daß es zwo Spielmanieren gibt, wovon die, so das Wesen des Gesangs zum Gegenstande hat, die ernsthafte; und jene, wo kein Gesang dabey herrscht, die komische genannt werden kann.

Blasende Instrumente sind weniger Gaukeleyen fähig, und man hört aus diesem Grunde auf solchen Instrumenten auch immer mehr Gesang, als auf heutigen Violinen.

Demohngeachtet kann man darauf auch die gröste Fertigkeit erlangen, ohne ins Possierliche zu fallen.

* Die Herren: Besozzi in Dresden, Fischer in London, Lebrun in Mannheim, welche ich zu hören das Vergnügen genossen, haben die äusserste Fertigkeit auf der Hoboe erlangt, ohne dabey wahren Gesang verdrungen zu haben.

Es ist also sehr wohl möglich, die äusserste Fertigkeit auf Instrumenten zu erlangen, und sie mit wahrem Gesange zu verbinden, ob es gleich einige Geschwindspieler nicht zugeben wollen; und Fertigkeit ist, so lange es noch melodische Figuren in geschwinden Noten gibt, eben so nothwendig, als Simplicität des Gesangs.

Unsre Organisation ist aber auch so beschaffen, daß sie sich in vielen Stücken nach unserm Willen biegen läßt. Wenn ich, zum Beyspiel, als Sänger jemand in einer besondern gefälligen Manier singen höre, so ist es vielleicht möglich, meine zum Singen

bestimm=

bestimmte Organen so zu biegen, daß sie jenen Ton, und vielleicht die ganze Manier, nachmachen können, wenn sie nach Willen angestrengt werden. So ist es auch bey Instrumentisten. Und dieses ist das Nachahmungsvermögen, welches aber eben wegen der Verschiedenheit der Organisation bey Menschen nicht anders als ungleich hat ausgetheilt werden können. Aber immer behalten diejenigen, welche nur nachahmen, etwas Steifes und Gezwungnes in ihrer Sing- oder Spielmanier; darum ist es besser, man läßt dabey der Seele freyen Lauf, und zwingt sich nicht eher zur Nachahmung, bis es seyn muß; das heist, wenn die Manier gar nichts taugt. —

Durch das Abschreiben musikalischer Stücke sind die meisten verdorben worden. Der Kopist hat die darüber angezeigten Triller, Bogen ⁀ und dergleichen vergessen, und die unwissenden Ripienisten haben sie so, wie sie solche vor sich bekommen haben, abgespielt. Daraus ist auch eine Spielmanier entstanden, die an verschiednen Orten herrscht. Da, wo man sonst bey gutem Gesang und edler Spielmanier einen Triller, oder eine andre Manier machte, wo man eben um des Gesangs willen eine Note an die andre schleifte rc., werden jezt, wo diese Manier herrscht, die armen Noten so erbärmlich, oder doch possier-

possierlich, ohne die geringste Manier abgestossen und gerissen, daß es wahrer Jammer ist, anzuhören.

Andre Herren Geiger bequemen sich auch, ihre Spielmanier nach der vorhabenden Komposition einzurichten; sie lernen gleich vom Anfang ihrer Lehrjahre auf ihren Instrumenten vorsichtig übersetzen, das heist, die Finger so zu brauchen, daß um deren Willen niemals eine Verschönerung des Gesangs verloren gehen darf. Diese aber dünken sich viel klüger, wenn sie behaupten, die Komposition müste sich nach ihrem Instrumente richten, und fällt ihnen nicht alles so gerade nach ihrer ganz verdorbnen schlechten Applikatur in die Finger; so sind sie so unverschämt, zu behaupten: die Komposition tauge nicht für ihr Instrument.

Gute Violinspieler nehmen sich in Acht, die blossen Saiten zu berühren, und greifen d̲ a̲ e̲ mit dem kleinen Finger auf der unter diesen Tönen liegenden Saite rc., um einen beständig gleich starken Ton hervorzubringen, so lange, bis es sich gar nicht schicken will.

Bey diesen aber hört man nicht nur ein beständiges Fitscheln auf blossen Saiten, sondern die Herrn Fitschler verlangen auch noch darzu, daß jede Komposition

position nach ihrer Fitscheley eingerichtet seyn soll, damit sie ja nicht nöthig haben, sich an eine verständige Applikatur zu gewöhnen. Hierher gehört auch das Zittern mit dem Finger auf blossen Saiten, und sonst, welches einige sich dafürhaltende Virtuosen an sich haben, und Schwebung vorstellen soll, die es gar nicht ist, aber einen solchen Klang bewirkt, als wenn die Ziege mit dem Untermaule wackelt, und dazu mäkert; man kann nichts Dümmers hören. Tausend Beyspiele wären hier noch anzuführen. Da es aber scheint, als wollte man mit Vorsatz an manchen Orten alle gute Sitten aus der Musik verbannen, und nur der allergröbsten und boshaften Natur das Wort sprechen; so würden doch Vorstellungen nichts helfen. Ich führe nur noch an, daß wenn ein Singstück aufgeführt wird, wie ungezogen es herauskommt, wenn da Violinfitschler, welche ihre blosse Saiten immer im Kopf haben, bey schöner Deklamation eines Recitativs solche beständig anschlagen, oder wol gar mit dem Bogen anstreichen, oder darauf herumfitscheln, um gleichsam zeigen zu wollen, als sey das Recitativ und dessen Vortrag gar was Geringes in der Musik, aber ihre blosse Saitenfitscheley mache das Ganze aus.

Eben so unanständig ist es, wenn beym Gesang einer Arie solche Leute hintreten, und ihre Violine so

laut dabey stimmen, daß man nicht weiß, ob eine Arie gesungen wird, oder ob blos Violinen gestimmt werden. —

Diese ganz unverschämte und unvernünftige Manier nannte ohnlängst ein sich dünkender grosser scharfsinniger Virtuose auf der Violine, welcher zu Abdera einen sehr nothwendigen Mann gespielt haben würde, und bey den heutigen Abderiten noch sehr gut gebraucht werden könnte, die galante Manier. Eine Galanterie, die vollkommen mit den Sitten gewisser Violinspieler übereinstimmt.

Bey den Eichenbergschen Erben in Frankfurt am Mayn ist von der Jubilatemesse 1778 bis zur Jubilatemesse 1779 verlegt worden, oder auch * in Kommission zu haben:

* Agiatis par Mr. l'Abbé Duval-Pyrau, gr. 8vo. Yverdon. 12 ggr. 48 kr.

Etwas von und über Musik fürs Jahr 1777. 8. Frankfurt 778. 8 ggr. 30 kr.

Fordyce (Jacob) Predigt von dem Karakter und Verhalten des weiblichen Geschlechts und von den Vortheilen, die junge Mannspersonen aus dem Umgange mit tugendhaften Frauenzimmern haben. Aus dem Englischen, 8. Frankfurt 778. 5 ggr. 20 kr.

Fragment eines Schreibens über den Ton in den Streitschriften einiger teutschen Gelehrten und Schöngeister, 12. 779. 1½ ggr 6 kr.

Gedanken (erbauliche) eines Weltbürgers bey Gelegenheit einiger Zweifel über die Geschichte der Vergiftung des Nachtmahlweins, welche zu Zürch 1776 geschehen seyn soll. 8. Frankfurt, 779. 1 ggr. 4 kr.

Geschichte (kurzgefaßte) des Christoph Columbus, ersten Entdeckers von Amerika, 8. Frankfurt 779. 2 ggr. 8 kr.

Grosier (Abbe) über Litteratur und Kritik, aus dem Franz. 8. Frankfurt 78. 4 ggr. 15 kr.

Hessens (Ludw. von) freymüthige Gedanken über Staatssachen, zweyte und vermehrte Auflage, gr. 8. Frft. 78. 1 thlr. 12 ggr. 2 fl. 15 kr.

Kleu-

Kleukers (Joh. Fr.) einige Belehrungen über Toleranz, Vernunft, Offenbarung, Theologie, Wanderung der Israeliten durchs rothe Meer, und Auferstehung Christi von den Todten, veranlasset durch einige Fragmente in den Lessingischen Beyträgen, nebst noch einer Nachricht und neuen Zusätzen, die Lessingische Duplik betreffend, 8. 16 ggr. 1 fl.

Lehrbegriffe (der Paulinische) vom heiligen Abendmahl, ein theologischer Versuch, gr. 8. Frankfurt 779. 21 ggr. 1 fl. 20 kr.

* Sartori (J. Edler von) auserlesene Beyträge in Reichsstädtischen Sachen, zweyter und lezter Theil, Erfurt und Leipzig 778. 1 thl. 14 ggr. 2 fl. 24 kr.

* — Geschichte der Stadt Donauwerth, aus Rs. und Craißhandlungen, dann tüchtigen Urkunden, 4. Frankfurt 779. 9 ggr. 36 kr.

Unglücklichen (die geretteten) eine Episode aus dem Gebiete der Wahrheit, 8. Frankfurt 779. 4 ggr. 15 kr.

Wahrheiten die Musik betreffend, gerade herausgesagt von einem teutschen Biedermann, 8. Frankfurt 779. 4½ ggr. 18 kr.

cher
terin
shausen
efon 08751-9990

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Kraus, Joseph Martin,

Wahrheiten die Musica betreffend

Frankfurt a. M. 1779

Mus.th. 3546 x
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599705-2
VD18 14752433-001